



Nau Literária: crítica e teoria de literaturas • [seer.ufrgs.br/NauLiteraria](http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria)  
ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • Vol. 08 N. 01 • jan/jun 2012

## Artigos da seção livre

# Memorial do Convento e seus ecos camonianos

Rebeca Leite Fuks\*

**Resumo:** O presente artigo procura aproximar duas obras literárias canônicas portuguesas: o *Memorial do Convento*, de José Saramago, e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Em diversos momentos de seu romance o escritor contemporâneo lança mão do recurso da intertextualidade ao invocar seu antecessor. Em *Memorial do Convento* a repetição dos versos não se dá por mera questão estética, o diálogo proposto por Saramago, além de homenagear um ícone da cultura portuguesa, serve como ponto de partida para a construção de um novo texto.

**Palavras-chave:** intertextualidade; dialogismo; Luís de Camões; José Saramago.

**Abstract:** This article pretends to discuss two classic Portuguese books: *Memorial do Convento*, written by José Saramago, and *Os Lusíadas*, written by Luís de Camões. Many times on the novel the contemporary author decides to use intertextuality to evoke his precursor. In *Memorial do Convento*, Saramago did not repeated the verses just for beauty. The verses are there to inaugurate a new writing.

**Keywords:** intertextuality; dialogism; Luís de Camões; José Saramago.

todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. (KRISTEVA, 1974, p.64)

## 1 Introdução

Que relação pode-se estabelecer entre um romance publicado em 1982 e um poema épico escrito durante o século XVI? Sejam mais específicos: o que une o romance *Memorial do Convento*, do escritor português José Saramago, e a epopéia *Os Lusíadas*, clássico de Camões? Este artigo pretende responder a essas perguntas usando como recorte o episódio do Velho do Restelo, presente no canto quarto do épico, e a cena da peregrinação dos trabalhadores de Mafra, presente no romance, para assentar a enorme pedra uma que sustentaria a laje da varanda do Convento. Embora à primeira vista seja difícil promover uma aproximação entre obras literárias tão distintas, nos parece bastante interessante aproximar ambas as narrativas principalmente por haver entre elas uma forte relação de intertextualidade.

\* Graduada pela PUC-Rio. Bolsista FAPERJ de iniciação científica. Atualmente cursando o mestrado na UFRJ. Bolsista CAPES.

Muito se discute contemporaneamente sobre a questão do intertexto. Dentro da narrativa pós-moderna é praticamente inconcebível pensar em uma produção literária que seja completamente distinta da cultura que a cerca. É importante observar que o grau de compreensão da intertextualidade varia conforme a bagagem de conhecimento que cada leitor carrega. Em *Memorial do Convento*, o leitor atento logo percebe um jogo intertextual com o maior nome da literatura portuguesa: Luís de Camões. No fundo, ao utilizar parte dos versos camonianos na composição do romance histórico, Saramago reconhece o valor de seu antecessor na formação da cultura portuguesa. Há em *Memorial do Convento* trechos inteiros aludindo à poética camoniana. A seguir podemos observar uma destas passagens:

Então é nesse dia que se fará a sagração da basílica de Mafra, assim o quero, ordeno e determino, e quando isto ouvirem foram os camaristas beijar a mão do seu senhor, vós me direis *qual é mais excelente, se ser do mundo rei, se desta gente*. (SARAMAGO, 2003, p. 281) [grifo nosso]

Nesta passagem é especialmente curioso notar como Saramago se apropria das palavras de Camões e desloca seu sentido, imprimindo assim uma nova significação, enriquecendo ainda mais o texto. Ao pronunciar novamente as palavras dos dois últimos versos da estrofe 10 do canto primeiro d'*Os Lusíadas*, Saramago agrega um sentido inédito e passa a impregnar os versos de uma boa dose de ironia. O rei de Camões é generoso e de fato considera uma honra governar o povo português. Já o rei de Saramago é tirano e opressor, basta atentar para a escolha dos verbos presentes na citação (*quero, ordeno e determino*). Repetir aqui, portanto, não se trata apenas de uma questão estética. Ao repetir descontextualiza-se e cria-se algo inteiramente novo.

Em comum, Saramago e Camões compartilham nessas duas cenas previamente mencionadas o desejo de narrar às vozes emudecidas pela história oficial. Isto é, em ambos os casos o que figura é uma contra-voz. Essa contra-voz é consequência de um projeto ideológico que deseja contar o relato daqueles que foram as vítimas da empreitada, aqueles que precisaram ser deixados para trás em nome de uma grandiosa ambição (no poema épico, as conquistas ultramarinas, no romance, a gigantesca construção do Convento de Mafra).

Por uma questão de organização textual, em um primeiro momento abordaremos unicamente o romance de José Saramago e suas particularidades. Posteriormente pretendemos dar conta de uma breve leitura somente do episódio do Velho do Restelo. Após a apresentação das duas obras, estabeleceremos um diálogo a fim de se chegar aos tais pontos de encontro que foram propostos neste trabalho.

## 2 José Saramago e a construção de um Memorial

Para construir a história de seu Memorial, José Saramago mergulhou em um intenso trabalho de pesquisa, por isso é fácil identificar inúmeras semelhanças com a História canônica. O que o autor apresenta ao leitor é um universo de leitura que, ao misturar ficção e realidade, se propõe como verdade. Também se faz necessário lembrar as convicções políticas do autor. José Saramago foi durante toda vida um marxista convicto. Desse modo, o retorno ao passado que o autor propõe pretende dar uma nova versão da história, uma versão em que os silenciados ganham voz e através da imaginação podem adentrar em espaços proibidos na ordem social monárquica. Segundo Teresa Cerdeira:

O caminho do *Memorial do Convento* de José Saramago é exactamente esse: o de duvidar dos monumentos tradicionalmente aceites e de ir buscar outras marcas deixadas pelo homem na sua caminhada. [...] Ora, entra aí o *novo* olhar do ficcionista que se quer historiador de uma *nova história*, pois o *Memorial do Convento* rebela-se contra a visão de uma História que coloca o rei como sujeito da acção de <<erguer>> o Convento de Mafra. Questiona essa sintaxe comprometida com a ideologia dos dominantes e propõe-se a resgatar o papel dos oprimidos ao escrever o seu memorial. (SILVA, 1989, p.32)

Ressaltamos aqui a análise feita por Vanessa Ribeiro Teixeira em sua tese de doutorado que propõe a divisão da trama do *Memorial do Convento* em dois espaços antagônicos: o espaço das margens e o espaço do poder. No espaço das margens, se localiza, é claro, o casal protagonista Baltasar Mateus, o Sete-Sóis, e Blimunda. Baltasar Sete-Sóis, um ex-soldado que foi à Guerra de Sucessão da Espanha e perdeu um braço, é dispensado do exército por não ser mais útil e acaba vagando miserável pelas ruas de Portugal. Blimunda, a detentora de um poder sobrenatural que a permite enxergar as pessoas por dentro (desde que esteja em jejum), é filha de uma bruxa condenada à morte durante a Inquisição. O rei (D. João V) e a rainha (D. Maria Ana Josefa) dispensam apresentações. Eles são os mesmos que figuram nos clássicos manuais escolares. A união destes dois núcleos economicamente tão discrepantes se dá pela obra da construção de um Convento.<sup>1</sup> A construção deste enorme Convento surge com uma promessa feita pelo rei. Angustiado porque não consegue engravidar a mulher, D. João V compromete-se a levantar um Convento em Mafra caso Deus lhe enviasse herdeiros. Pouco tempo se passa e a rainha engravida. A fim de cumprir a

<sup>1</sup> Por uma simples questão de espaço precisaremos deixar de lado o personagem Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão. Embora seu papel seja crucial para o desenrolar da história, não teremos tempo hábil para desenvolver toda a análise que o personagem pede. Por hora deixamos registrado a seguinte curiosidade: o criador da passarola de fato teria existido na História de Portugal. O padre Voador, como era conhecido, é uma figura interessante dentro da narrativa de Saramago porque é um dos poucos personagens que consegue circular tanto no espaço das margens, ao lado de Blimunda e Baltasar, quanto no espaço do poder, transitando em meio à corte.

promessa feita, D. João V dá início às obras do Convento de Mafra. E um dos operários que irá trabalhar na empreitada é o ex-soldado Baltasar Sete-Sóis.

A história contada por José Saramago faz questão de apontar esse Portugal dos extremos, que mantém de um lado o clero e a monarquia vivendo com requintes e regalias, como é possível observar no trecho a seguir: “Por enquanto, ainda El-rei está a preparar-se para a noite. Despiram-no os camaristas, vestiram-no com o traje da função e do estilo, passadas as roupas de mão em mão tão reverentemente como relíquias de santas que tivessem trespasado donzelas” (SARAMAGO, 2003, p.13). Do lado oposto ao reino de luxo se encontra o povo, paupérrimo, passando fome. Essa clara discrepância fica evidente em diversas passagens do romance, citamos:

No geral do ano há quem morra por muito ter comido durante a vida toda, razão por que se repetem os acidentes apopléticos [...] Mas não falta, por isso mesmo falecendo mais facilmente, quem morra por ter comido pouco durante toda a vida [...] Mas esta cidade, mais que todas, é uma boca que mastiga de sobejo para um lado e de escasso para o outro. (SARAMAGO, 2003, p.27)

O *Memorial do Convento* aponta, portanto, para a revisão de uma injustiça. Quem constrói de fato o convento não é um rei que apenas pronuncia o verbo *construir*. Os responsáveis efetivos pelo monumento histórico são os operários que trabalharam na sua construção. E a maior injustiça se dá porque o nome do construtor que entra para a História é o nome daquele que sequer algum dia pôs os pés na obra. Saramago se posiciona diante deste impasse porque crê que sua fala possa de certa maneira ajudar a reverter esse quadro. Ora, sabemos que o passado não é algo dado *a priori* como acabado, uma verdade instituída, e sim um eterno processo de elaboração onde cada nova fala contribui para a construção deste imenso *puzzle*.

Vigora no romance um processo de paródia e ironia através do cômico-sério. Pelo viés do riso fala-se sobre os nobres e sobre o viés do sério privilegia-se a população que trabalha em meio à miséria e à pobreza. Ao narrar as cenas em que figuram o casal de monarcas o tom é profundamente sarcástico e caricatural. Porém, ao narrar o cotidiano do casal Blimunda e Baltasar fica evidente a simpatia do narrador. Uma comparação preciosa entre os dois núcleos pode ser feita quando o assunto é a vida íntima dos casais. A futura rainha ao receber conselhos sobre sua noite de núpcias ouve:

Olha, minha filha, os homens são sempre uns brutos na primeira noite, nas outras também, mas esta é pior, eles bem nos dizem que vão ter muito cuidado, que não vai doer nada, mas depois, credo em cruz, não sei o que lhes passa pela cabeça, põem-se a rosnar, a rosnar, como uns dogues, salvo seja, e as pobrezinhas de nós não temos mais remédio que sofrer-lhes os assaltos até conseguirem os seus fins, ou então ficam em pouco, às vezes sucede, e nesse caso não devemos rir-nos deles, não há nada que mais os ofenda, o melhor é fingir que não demos por

nada, porque se não for na primeira noite, é na segunda, ou na terceira, do sofrimento ninguém nos livra, e agora vou mandar chamar o senhor Scarlatti para nos distrair dos horrores desta vida. (SARAMAGO, 2003, p.298)

No entanto, a passagem que narra a primeira noite de amor do casal Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas (o próprio nome aponta para a complementaridade da relação, a plenitude entre um homem e uma mulher que, mesmo em concubinato, vivem profundamente felizes) é repleta de afetividade, suavidade e delicadeza.

Baltasar Mateus, o Sete-Sóis, está calado, apenas olha fixamente Blimunda, e de cada vez que ela o olha a ele sente um aperto na boca do estômago, porque olhos como estes nunca se viram [...] Deitaram-se. Blimunda era virgem. Que idade tens, perguntou Baltasar, e Blimunda respondeu, Dezanove anos, mas já então se tornara muito mais velha. Correu algum sangue sobre a esteira. Com as pontas dos dedos médio e indicador humedecidos nele, Blimunda persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltasar, sobre o coração. Estavam ambos nus. (SARAMAGO, 2003, p.53-55)

É também a partir do uso da linguagem, da escolha vocabular, que Saramago desconstrói e dessacraliza a história oficial, indicando a necessidade de reescrever o passado. Enfatizando a marcante divisão entre as camadas sociais, o abismo entre os reis e o povo, tece-se uma crítica ao silenciamento da História sobre os atos de violência praticados não só pela monarquia como também pela nobreza e pelo clero. Como bem nos lembra Arnaut: “A prática lingüística não é, deste modo, mera matéria-prima para o enunciar da h(H)istória, é, também, e essencialmente, intervenção e tomada de posição, tomada de um partido.” (ARNAUT, 1996, p.108). Deste modo, concluímos que o *Memorial do Convento* apresenta uma contra-voz. Os homens que serviram na construção do Convento de Mafra sofreram uma dupla punição: foram recrutados, massacrados, forçados a trabalhar na obra e morreram anônimos. A respeito do primeiro sofrimento nada é possível fazer. Porém, a respeito do segundo, Saramago escreve sua obra. Visando reparar uma injustiça feita pela História nacional de Portugal, Saramago finalmente dá o mérito a quem na prática levantou o Convento:

Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão. (SARAMAGO, 2003, p. 233)

### 3 O Velho do Restelo

Passemos agora ao clássico episódio do Velho do Restelo que ainda hoje divide opiniões. Ao adentrar no canto quatro, o leitor se surpreende ao ouvir a voz de um velho que condena veementemente a expansão marítima. Antes das naus deixarem o porto, o que se tem é uma cena de profunda tristeza. Logo após a estrofe 92 surge a figura do Velho do Restelo. O estranhamento se dá porque durante todo o poema épico louva-se o império português e suas conquistas ultramarinas, portanto, é de saltar aos olhos que, em meio a uma multidão que espera na praia, o eu-lírico ceda a palavra justamente a um senhor cuja única função é pronunciar palavras tão radicais contra a nova empreitada que está prestes a se iniciar.

Embora ocupe poucas estrofes em um poema significativamente grande, o Velho do Restelo sobressai dentre tanto versos por se fazer ouvir com tamanha intensidade e virulência. O camonista Hernâni Cidade afirma que:

O problema não é a oposição de Camões a D. João III, é antes a oposição do Camões que escreve estas estrofes ao Camões que escreve a que começa:  
*Vós, Portugueses, poucos quanto fortes,*  
*Que o fraco poder vosso não pesais;*  
*Vós, que à custa de vossas várias mortes*  
*A lei da vida eterna dilatais....* (VII, 3) (CIDADE, 1995, p. 125)

Diante do personagem do Velho há os que o achem razoável e os que o julgam conservador e moralista. No campo da crítica, os teóricos se confrontam quando o tema de estudo é essa figura que parece não caber em meio ao projeto de louvação do poema épico. Deixando de lado as divergências que envolvem o estudo acadêmico, em um ponto boa parte dos camonistas entram em acordo. António José Saraiva, Hernâni Cidade e Cleonice Berardinelli, três reconhecidos estudiosos de Camões, afirmam ver na fala do Velho a figura do próprio Camões emitindo sua opinião. É o que observa Saraiva em um trecho de seu livro *Luís de Camões*:

O Velho do Restelo é o próprio Camões erguendo-se acima do encadeamento histórico e medindo à luz dos valores do humanismo europeu os acontecimentos por que se apaixona o vulgo e de que ele mesmo se faz cantor. Camões inventou esta personagem para emitir certas sentenças para afirmar certa ideologia característica da sua formação humanística. (SARAIVA, 1972, p. 158)

Voltando ao poema épico propriamente dito, é interessante destacar que, embora estivesse “nas praias, entre a gente” (Lus., IV, 94, 2)<sup>2</sup>, o Velho não comparece a fim de dar o último adeus a um filho ou a um parente querido. Ou seja, o que queremos afirmar é que, se o que trouxe grande parte do público para assistir à despedida foi uma questão afetiva/sentimental, a motivação do Velho parece se dar por uma questão puramente

<sup>2</sup> Utilizaremos nas citações o seguinte padrão: Lus. (Os Lusíadas), número do canto em algarismo romano, número da estrofe, número do verso.

ideológica (de discordância em relação à empreitada). Sozinho, ele vem assistir à cena de despedida e sua fala se projeta de maneira tão incisiva que inclusive os navegantes que partem ouvem o lamento.

Na figura do Velho destaca-se a sabedoria que até os marujos reconhecem. O fato das palavras condenatórias saírem da boca de um velho confere infinitamente mais legitimidade ao discurso. A sabedoria e a experiência, diversas vezes louvadas durante o poema<sup>3</sup>, tornam a fala do Velho ainda mais respeitada e merecedora de atenção. Citamos: “Que nós do mar ouvimos claramente, / Cum saber só de experiências feito, / Tais palavras tirou do experto peito” (Lus., IV, 94, 6-8). A respeito do Velho, Jorge Fernandes da Silveira tece um importante comentário:

Ele, o Velho do Restelo do Canto IV, oitavas 94-104, d’*Os Lusíadas* de Luís de Camões, é o “[q]ue ficava nas praias, entre a gente” (Lus., IV, 94, 2). Isto é muito importante: não esquecer de que ele, o Velho honrado, segundo a tradição greco-latina e judaico-cristã, está na praia entre os não-assinalados da História, mulheres e crianças, “[a] gente da cidade aquele dia” (Lus., IV, 96, 8) são já a expressão mais contundente do discurso errático do Poeta que, vindo dos campos de Aljubarrota, a cavalo na leitura de António Sérgio, vai a caminho do mar, consciente de que o mundo a partir de agora será, ou deveria ser, um diálogo em progresso entre os varões assinalados do Mercantilismo e os seus cantores, os Humanistas poetas. (SILVEIRA, 2008, p.22)

O canto quarto se encerra com a enunciação do Velho e o canto quinto se inicia com a voz dos navegantes deixando a terra e a fala do Velho para trás. Lembramos que o canto quinto é o canto em que mais se exalta o conhecimento científico dos portugueses. Este é o canto onde figuram as trombas d’água, o fogo de Santelmo. É sintomático que o canto que louva a ciência surja no texto logo após a fala tomada de emoção do Velho. Encerramos esta seção com parte da primeira e da segunda estrofe do canto quinto onde é possível perceber que o cantar comovido, banhado de lágrimas e lamento, é então substituído pela narração dos marinheiros que fazem uma descrição astrológica precisa do período do ano em que os portugueses partiam.

Estas sentenças tais o velho honrado  
Vociferando estava, quando abrimos  
As asas ao sereno e sossegado  
Vento, e do porto amado nos partimos.  
E, como é já no mar costume usado,  
A vela desfraldando, o céu ferimos,  
Dizendo: Boa viagem! Logo o vento  
Nos troncos fez o usado movimento.  
(Lus., V, 2, 1-8)

Entrava neste tempo o eterno lume

<sup>3</sup> A valorização da experiência se dá inclusive durante o Epílogo do poema, como bem aponta Cleonice Berardinelli. “Os mais exp’rimentados levantai-os, / Se com a experiência têm bondade.” (CAMÕES, 1978, p.448)

No animal Nemeio truculento;  
E o Mundo, que com tempo se consume,  
Na seista idade andava, enfermo e lento.  
Nela vê, como tinha por costume,  
Cursos do Sol catorze vezes cento,  
Com mais noventa e sete, em que corria,  
Quando no mar a armada se estendia.  
(Lus., V, 3, 1-8)

#### 4 Aproximações entre o *Memorial do Convento* e o episódio do Velho do Restelo

Tanto no poema épico quanto no *Memorial do Convento*, os eventos aludidos são ligados ao imaginário português da glória, do poder e da conquista. No primeiro caso temos a conquista do mar, marco fundamental na história portuguesa, no segundo caso temos um convento duplamente significativo: por um lado sua construção é símbolo do poder da igreja católica no país e por outro é a prova cabal da força política do rei D. João V (o poder de um tirano e vaidoso que desejava deixar através de uma construção imponente um marco de sua dinastia para a posteridade).

É importante ressaltar que há nestes dois textos uma diferença fundamental. Como nos lembra Teresa Cerdeira (1989), a crítica feita por José Saramago no *Memorial do Convento* é uma crítica *a posteriori*, quando a empreitada já havia sido concluída. Uma passagem do romance evidencia essa especificidade:

Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, *com perdão da anacrônica voz*. (SARAMAGO, 2003, p. 248) [grifo nosso]

No Velho do Restelo a crítica é feita durante a ação, isto é, no momento exato em que as naus se afastam da costa. Tanto que o lamento chega a ser ouvido pelos marinheiros. Citamos:

A voz pesada um pouco alevantando,  
*Que nós no mar ouvimos claramente,*  
C'um saber só de experiências feito,  
Tais palavras tirou do experto peito: (Lus., IV, 94, 5-8) [grifo nosso]

Outra diferença crucial que precisa ser abordada é a maneira como o povo reage durante a despedida nas duas obras. O povo representado por Camões (as mães, as esposas, as irmãs que ficam dando adeus na praia) não se mostra tão revoltado com a partida. Os que ficam sofrem, é certo, mas é um sofrimento de quem se aparta e não sabe se irá mais ver os entes queridos. Não encontramos nas palavras com que Camões retrata aqueles que



permanecem nenhum sentimento de raiva e sim um lamento natural pela partida. Seleccionamos parte da estrofe 89 do canto quarto, que narra justamente este momento de despedida:

As mulheres c'um choro piadoso,  
Os homens com suspiros que arrancavam.  
Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso  
Amor mais desconfia, acrescentavam  
A desesperação e frio medo  
De já nos não tornar a ver tão cedo. (Lus., IV, 89, 3-8)

No *Memorial do Convento* a população de Mafra que testemunha a monstruosidade do rei reage de forma bastante diversa. Relembramos que grande parte dos trabalhadores que prestaram serviços para o convento foram recrutados, isto é, o que se sucedeu foi uma espécie de trabalho forçado, atentemos:

Ordeno que a todos os corregedores do reino se mande que reúnam e enviem para Mafra quantos operários se encontrarem nas suas jurisdições, sejam eles carpinteiros, pedreiros ou braçais, retirando-os, ainda que por violência, dos seus mesteres, e que sob nenhum pretexto os deixem ficar, não lhes valendo considerações de família, dependência ou anterior obrigação, porque nada está acima da vontade real, salvo a vontade divina, e a esta ninguém poderá invocar, que o fará em vão, porque precisamente para serviço dela se ordena esta providência, tenho dito. [...] Foram as ordens, vieram os homens. De sua própria vontade alguns, aliciados pela promessa de bom salário, por gosto de aventura outros, por desprendimento de afectos também, à força quase todos. Deitava-se o pregão nas praças, e, sendo escasso o número de voluntários, ia o corregedor pelas ruas, acompanhado dos quadrilheiros, entrava nas casas, empurrava os cancelos dos quintais, saía ao campo a ver onde se escondiam os relapsos, ao fim do dia juntava dez, vinte, trinta homens, e quando eram mais que os carcereiros atavam-nos com cordas variando o modo, ora presos pela cintura uns nos outros, ora com improvisada pescoceira, ora ligados pelos tornozelos, como galés ou escravos. (SARAMAGO, 2003, p.282-283)

Portanto, o que ouvimos das esposas, das mães e das irmãs dos trabalhadores de Mafra é um grito desesperado e rebelde, de quem se vê frente a uma enorme injustiça. A este gesto autoritário do rei, as famílias respondem sem serem sequer ouvidas: “Maldito sejas até à quinta geração, de lepra se te cubra o corpo todo, puta vejas a tua mãe, puta a tua mulher, puta a tua filha, empalado sejas do cu até à boca, maldito, maldito, maldito” (SARAMAGO, 2003, p.284).

Em comum, tanto o Velho de Camões quanto o narrador de Saramago têm o fato de não conseguirem mudar o rumo da História. Os navios partem em direção às grandes conquistas e o Convento é construído dentro do tempo estipulado. O lamento de ambos fica registrado em livro e, se em Camões a voz do amargo Velho se faz ouvir, no *Memorial do Convento* nem isto as famílias conseguem.

Há, porém, uma pequena passagem do *Memorial do Convento* que destoa e merece ser estudada com atenção especial. Vamos a ela:

Já vai andando a récu dos homens de Arganil, acompanham-nos até fora da vila as infelizes, que vão clamando, qual em cabelo, Ó doce e amado esposo, e outra protestando, Ó filho, a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha, não se acabavam as lamentações, tanto que os montes de mais perto respondiam, quase movidos de alta piedade, enfim já os levados se afastavam, vão sumir-se na volta do caminho, rasos de lágrimas os olhos, em bagadas caindo aos mais sensíveis, e então uma grande voz se alevanta, é um labrego de tanta idade já que o não quiseram, e grita subindo a um valado que é púlpito de rústicos, Ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó rei infame, ó pátria sem justiça, e tendo assim clamado, veio dar-lhe o quadrilheiro uma cacetada na cabeça, que ali mesmo o deixou por morto. (SARAMAGO, 2003, p.284)

Quase ao fim do romance de José Saramago surge uma transcrição praticamente literal dos versos utilizados por Camões no canto quarto (estrofes 90, 91, 92, 94, 95). O cenário que Saramago remete é aquele da despedida em que as naus levantam as âncoras no porto de Lisboa a caminho da conquista das novas colônias. Também é possível identificar no *Memorial do Convento* uma espécie de despedida. A cena usada na citação anterior descreve o momento exato em que os trabalhadores precisam partir, abandonando suas famílias para cumprir as ordens do monarca.

As mulheres então entoam o mesmo lamento que já em Camões se ouvia. Muda-se o tempo, muda-se a circunstância, mas não se muda a dor de ver um ente querido partindo sem a certeza do retorno. A dor se torna ainda maior se esta separação for irremediável.

Quem então alevanta a voz para protestar é novamente um senhor de idade (ou como diz Camões: “C’um saber só de experiências feito”). Destacamos o uso do verbo *alevantar*, que remete automaticamente à epopéia camonianiana. Entre as inúmeras aparições do verbo *alevantar* no poema<sup>4</sup>, sublinhamos aqui a primeira delas, presente na estrofe 3 do canto primeiro onde o eu-lírico canta: “Cesse tudo o que a Musa antigua canta, / Que outro valor mais alto se alevanta.” (Lus., I, 3, 7-8). No canto primeiro lê-se “outro valor mais alto se alevanta” e no canto quarto o poeta usa exatamente o mesmo verbo ao introduzir a fala humanista do Velho. Como a escolha do verbo é precisamente a mesma, é possível pensar em uma análise que una os dois versos separados por três cantos. Se na primeira aparição o valor mais alto que se alevanta é o ânimo dos portugueses, na segunda aparição o valor mais alto que se alevanta é justamente a crítica feita pelo Velho ao projeto expansionista. O que se alevanta no Velho, portanto, não é só a voz, é um “valor mais alto”. Concluimos então que a escolha vocabular de Camões não é arbitrária, muito menos a de José Saramago. Ao utilizá-

<sup>4</sup> Através de nosso levantamento mapeamos as seguintes aparições do verbo *alevantar*: Canto primeiro: estrofes 3, 26, 37 e 83. Canto segundo: estrofes 25, 26, 65 e 91. Canto terceiro: estrofes 3, 16, 38, 63, 86, 89, 108, 123 e 125. Canto quarto: estrofes 2, 3, 7, 18, 32, 93 e 94. Canto quinto: estrofe 78. Canto oitavo: estrofe 8. Canto décimo: estrofes 39 e 136.

lo, o leitor de *Memorial do Convento*, preparado para compor as associações intertextuais propostas, perceberá logo um eco camoniano na oração.

O lambrego, que de certo modo ocupa o papel do Velho do Restelo no romance *Memorial do Convento*, é imediatamente condenado. Falar, em um ambiente marcado pela censura, custou-lhe a vida. O Velho, que vociferava n' *Os Lusíadas*, felizmente não recebe nenhum tipo de condenação. Sua única punição é ter a fala invalidada diante do grande projeto de conquista marítima. Jorge Fernandes da Silveira compara o episódio do Velho com o de Inês de Castro e do Adamastor. Segundo ele:

Não tenhamos dúvidas, já que os interpreto através da nundividência do Velho, que os vê “entre a gente” nas praias do Restelo (Lus., IV, 94, 2-3), em dois mundos já repartida: quem matou os nossos três peitos ilustres lusitanos amantes foi um poder superior à opinião pública, no caso de Inês, à estratégica força discursiva da Proposição do Poema, no episódio do Adamastor, e superior à morte civil do Poeta; quem os matou foi um mal terrível que até hoje nos invade e que se chama doença do vazio na interlocução. Não tenhamos dúvidas, portanto: o que calou os três peitos lusitanos amantes foi a desvalorização dos seus discursos por ouvidos voltados para valor novo, embora outro, diferente do que se sonhara, que contra os três mais alto os levanta, “[n]o gosto da cobiça e na rudeza” (Lus. X, 145, 7), “[d]esta vaidade, a quem chamamos Fama!” (Lus., IV, 95, 2) (SILVEIRA, 2008, p.27)

Em síntese, se pensarmos no contexto histórico, a fala do Velho do Restelo e do lambrego saramaguiano não foram capazes de alterar os planos de conquista e de poder, no entanto, em livro elas têm seu espaço de sobrevivência garantido.

Deixando de lado as peculiaridades de ambos os escritores, é interessante notar como José Saramago e Luís de Camões seguem de certa forma um mesmo movimento. Num ilustre verso d' *Os Lusíadas* lê-se a síntese do projeto expansionista lusitano: “E se mais mundo houvera lá chegará” (Lus., VII, 14, 8). Quase quatrocentos anos mais tarde, com o Império há muito encerrado, outro português – José Saramago – busca igualmente novos caminhos. Em Camões esses novos percursos foram literalmente trajetos, maneiras de se chegar a lugares até então desconhecidos. Em pleno século XX, com o mundo inteiro já desbravado, Saramago promove essa procura pelo novo através do discurso. Não satisfeito com a versão oficial da História, o escritor contemporâneo português encontra nas inúmeras histórias maneiras de construir um mundo mais justo e igualitário. Se fosse possível parafrasear Camões para definir José Saramago, diríamos: “E se mais mundo houvera (isto é, mais possibilidade de compreensão, mais espaço para novos discursos, mais versões além da História canônica) lá chegara”.

## Referências

- ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do Convento* – História, Ficção e ideologia. Coimbra: Fora do Texto, 1996.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras Escolhidas*, v. 1: Magia e técnica, arte e política. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Cátedra Padre António Vieira, Instituto Camões, 2000.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Figueirinhas, 1978.
- CIDADE, Hernâni. *Luís de Camões: O épico*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. Lisboa: Europa-América, 1972.
- SARAMAGO. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira de. *José Saramago: entre a História e a Ficção. Uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *O Tejo é um rio controverso: António José Saraiva contra Luís Vaz de Camões*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- TEIXEIRA, Vanessa Ribeiro. *As alegorias dos sentidos e as reconfigurações da história no Memorial do Convento e N'A Gloriosa Família*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.